خرابات

اعتراض عدالت‌خواهانه

جواد طوسی

● در جامعه ملتهبی که به دلایل مختلف از حوزه عدالت دور افتـاده، واکنش معترضانـه از ناحیه افراد شناخته‌شـده و موجه عرصـه فرهنگ، هنر، سیاسـت و ... می‌تواند تلنگر و هشـداری به‌موقع باشـد. اینکه چقدر این بیانیه‌ها و تک‌مضراب‌های مخالف رنگ‌وبوی صداقت و احسـاس مسئولیت و شور انسانی یا مطرح‌شدن حسابگرانه دارد، الله اَعلم... اما نکته سـؤال‌برانگیز اصلی، بی‌توجهی و بی‌تفاوتی مسـئولان و دولتمردان به جلوگیری از این وضعیت ناهنجار و سـیکل معیوب اسـت که زمینه‌سـاز علنی‌شـدن یک‌سـری سـوژه‌ها و معضلات اجتماعی می‌شـود. متأسفانه هنوز بعد از ۳۸ سـال در حوزه‌های گوناگون سیاست‌گذاری و تصمیم‌گیـری شـاهدیم کـه بـا نادیده‌گرفتـن واقعیت‌هـای تلـخ اجتماعـی می‌خواهیـم صورت‌مسـئله را پاک کنیم و خودمان را به کوچه علی‌چپ بزنیم. همین بازی مـداوم و پایان‌ناپذیر با واژه «سـیاه‌نمایی» که به ساحت فرهنگ، هنر و تولیدات سـینمایی نیز کشیده شده، نشان می‌دهد که ما در قبال کم‌کاری‌ها و اشتباهات و مسیرهای انحرافی که پیموده‌ایم، انتقادپذیر نیسـتیم. هنوز سـینما و فیلم‌ساز اجتماعی در کانون اتهام و نگاه بدبینانـه قرار دارد. هنوز حد و مرز نگاه واقع‌بینانه در این نوع سـینما محل بحث و مناقشـه اسـت. خب وقتـی در یـک ارزیابـی منصفانـه و بدون هرگونـه غرض‌ورزی این همه نابرابری و مشـکل ریزودرشت در پایتخت و دیگر نقاط کشور می‌بینیم که بعضی‌هایش تیتر و عناوین روزنامه‌ها می‌شود یـا در فضای مجـازی انعکاس می‌یابـد، چگونه توقـع داریم در مقام یک انسـان چشـم به روی این ناهنجاری‌هـا و بی‌عدالتی‌ها ببندیم و بگوییم اوضاع گل‌وبلبل اسـت؟ بخش مهمی از رسالت فیلم‌ساز اجتماعی‌نگر، توجه عمیق به این خلأها، شکاف‌های طبقاتی، دورافتادن از فضایل اخلاقی، بحران در کانون خانواده و پیشـنهاد واقع‌بینانه در جهت رسـیدن به شـرایطی امن و آرامش‌بخش اسـت. اگر خوش‌بینـان و نیروهـای محافظه‌کار دولتـی، «سـینمای اجتماعی» و فیلم‌سـازانی از این دسـت را عنصر مزاحمی می‌دانند که ویترین تبلیغاتی‌شـان را مخـدوش می‌کند، بهتر اسـت به سـهم خود در رفع معضلات و ایجـاد توازن، عدالت و تعالی انسـان قدم مثبـت بردارند و در این رهگذر با صراحت لهجه پیشـنهاد سـازنده و کاربردی داشته باشند. در چنین شرایط آرمانی‌ای، کاهـش و حتی فقـدان آثار اجتماعـی می‌تواند توجیه‌پذیـر باشـد. ولی در ایـن روزگار غریب و از اصل دورافتاده، برآشـفتن فیلم‌سازانی که «گاو»، «دایره مینا»، «اجاره‌نشین‌ها» و «بمانی» از یک سو و سریال «داستان یک شـهر» و نگارش فیلم‌نامه عدالت‌خواهانـه «ارتفـاع پسـت» و فیلم‌هـای «شـهر زیبا»، «چهارشنبه‌سوری» و «جدایی نادر از سـیمین» را از سـوی دیگر در کارنامه هنری خود دارند، اجتناب‌ناپذیر و منطقی است.

یاد دوست

گرامیداشت محسن سیف در خانه سینما

منتقدی که نیم‌قرن نوشت

● **شـرق:** مراسـم یادبـود و گرامیداشـت منتقد پیش‌کسـوت سـینمای ایران، زنده‌یاد محسن سیف، عصر روز شـنبه، یازدهم دی با حضور نویسـندگان، منتقدان، هنرمندان سینمای کشور و اعضای خانواده او در تالار زنده‌یاد سـیف‌الله داد خانه سـینما برگزار شـد. در ابتدای این مراسـم پس از تـلاوت آیاتی از قرآن کریم و پخش دکلمه شعری با صدای زنده‌یاد محسن سیف، مجری برنامه از یاری و همراهی خانه سـینما در طول بیماری ایشان و همچنین مساعدت در برگزاری مراسم تشـییع و نیز یادبود وی قدردانی کرد. او ذکر این نکته را ضروری دانسـت که ما صرفا با پیکر محسـن سـیف وداع کرده‌ایم و نوشـته‌ها، خاطـرات و یاد او همواره در فضای سـینمای ایران، جاودانه خواهنـد ماند. مجری برنامـه همچنین از سوی اعضای شورای مرکزی انجمن متشکل از جواد طوسی، رضا درستکار، جعفر کودرزی، شاهین امین، زهرا مشـتاق، اصغر نعیمی و همچنین اسـماعیل میهن‌دوسـت (بـازرس انجمن) حضـور میهمانان و اعضای انجمن را در این مراسـم خوشـامد گفت و به‌ویـژه از همراهـی چهره‌هایـی نظیر سـیروس الونـد، عزیـز سـاعتی، هوشـنگ گلمکانـی، زینت رضا، محمدعلی دیباج، سـیامک اطلسـی، مسعود میمی، نیما عباس‌پور، محمـود جهرمی، پیرهادی، بخشـایش، جعفری و... قدردانی کرد. سپس جواد طوسـی، عباس یاری، سـیروس الوند، طهماسـب صلح‌جو، شاپور منصف، ایرج صابری، عباس تهرانی، جبار آذین و اسماعیل میهن‌دوست پشت تریبون قرار گرفتند و هر یک درباره محسن سیف صحبت کردند. در میانه مراسم، کلیپی تأثیرگذار با عنوان «ده دقیقه با محسن سیف»، سـاخته میثم میرزایی به نمایش درآمد که مورد توجه حضار قرار گرفت.

نمایی از نمایش قطعاتی از بکت. عکس: ضیاالدین صفویان

گفت‌وگو با علی‌اکبر علیزاد، کارگردان نمایش «قطعاتی از بکت»

از تئاتر سیاست‌زدایی کرده‌اند

سـهیل ظهرابی و علی نصیری: «قطعاتی از سـاموئل بکـت»، عنوان تازه‌ترین پروژه نمایشـی گـروه تئاتر ۸۴ اسـت که از ۵ تا ۱۷ دی به سرپرسـتی علی‌اکبر علیزاد، در قالب پروژه مرکز مطالعات اجرائی قشقایی و اجرای چند اثر نمایشی به نویسندگی ساموئل بکت روی صحنه خواهد رفت. براساس برنامه‌ریزی‌های انجام‌شده، بین ۵ تا ۱۰ دی، یک اثر نمایشی سه‌اپیزودی با نام‌های «بازی»، «فاجعه» و قطعه بـی‌کلام۲ و همچنین از روز ۱۲ تا ۱۷ دی ماه نیز یک اثر نمایشـی دو اپیزودی دیگر با نام‌های «آخریـن نوار کـراپ» و «آمـد و رفت»، بـه کارگردانی علی‌اکبـر علیزاد، سـاعت ۱۸ با زمـان ۶۵ دقیقه، اجرا می‌شود.

اجرای کارهای بکت در شرایط کنونی ایران چه لزومی دارد؟

اکثـر اوقات بـرای مـن، انتخـاب متـن از یک‌جور سـلیقه و ذائقه شـخصی برمی‌خیزد؛ مثلا درباره بکت، تصویرپردازی او، سکوت و کم‌حرفی این متون و درنهایت ساختار به‌شدت موسیقیایی آنها، ظاهرا با سلیقه شخصی من بیشتر از هر نویسنده دیگری، جور درمی‌آید. حتی نوع تأثیری هم که روی من می‌گذارد با نویسنده‌های دیگر کاملا فرق دارد! نمی‌دانم چه‌جور تأثیری اسـت، ولی هست و خیلی هم خاص است! من سال ۸۳ در انتظار گودو را کار کردم. اولین‌بار که این متن را خواندم، تأثیر زیادی روی من گذاشت. قرار نبود دیگر به بکت برگردم، منتها در سال ۸۶ وقتی برای اجرای عمومی گروه تئاتر ۸۴ آماده می‌شدیم، خیلی اتفاقی بـه متن‌های کوتـاه (short plays) بکت برخـوردم. متن‌هایی که در واقع از دهه ۵۰ تا ۸۰ میلادی نوشـته اسـت. پنج متن انتخاب کردم و شروع کردیم به کارکردن. آن زمان که شروع کردیم، فکر نمی‌کردم این‌قدر قضیه سخت و پیچیده باشد. موقعی که کار کردم و تمام شـد، تصمیم گرفتم که تمام کارهای بکت، به‌خصوص کارهـای کوتاه او را تا آخر عمرم حتما اجرا کنم. منظورم متن‌های تئاتری اوست، نه متن‌های رادیویی یا تلویزیونی. تأثیر این متون روی مـن و حتی بازیگرانم منحصربه‌فرد بود. ما این متن‌ها را نمی‌فهمیدیم، ولی دوسـت داشتیم با تمام وجود ازشان سر دربیاوریم و فکر می‌کنم بعضی وقت‌ها موفـق بودیم و بعضی وقت‌ها نـه! بعد از این چند قطعه بود کـه به اهمیت کار بکت متأخر پی بردم. عملا بـا اجرای این کارها بود کـه فهمیدم تأثیر بکت بر تئاتر معاصـر از جنبه اجرائـی چقدر زیاد بوده اسـت. فـرض کنید وقتی که هم‌زمان جنبـش آوانگارد در حال تجربه‌ورزی روی جنبه‌های تجسـمی در تئاتر است و به سـمت نوعی تئاتر که ضددراماتیک است، پیش می‌رود، بکت هم‌زمـان دارد این کارها را انجام می‌دهد. یک‌جور تأثیر دیالکتیکـی بین تئاتر آوانـگارد و تئاتر بکتی وجود دارد؛ بنابراین کاملا معتقدم اگر یک جامعه تئاتری نتواند، سنت اجراهای بکتی را درک کند، نمی‌تواند درک درستی از سـنت‌های اجرای مدرن داشته باشد. درک چیزهایی مثل آوانگاردیسم، تصویرگرایی نقاشانه در تئاتر و سپس درک سـنت آدم‌هایی مثل سارا کین، چرچیل، کریمپ و هاندکـه، یا کارگردانی مثل ویلسـون، بدون بکت کاملا غیرممکن است! کاری به جامعه تئاتری خودمان ندارم که در آن جایی برای مدرنیسـم بکت و خیلی‌های دیگر تعریف نشـده، برای من به عنوان کسـی که درگیر تئاتر است، این قضیه از نظر شخصی مهم شد؛ بنابراین از نظر من، تئاتری که نتواند سنت‌های تصویری و فرمی بکت را در خودش جذب کند، درعین‌حال، توان ارتباط با بخش عمده‌ای از تجربیات معاصر تئاتر را از دسـت می‌دهد! مثل اینکه شـما شوینبرگ را نشنوید و بخواهید بفهمید جان کیج چه‌کار کرده!

قصد شـما از اجرای کارهای بکت صرفا آشنایی مخاطب با بکت است؟

نه، قطعا این‌طور نیسـت. من در این مورد وظیفه‌ای برای خودم قائل نیسـتم. علتش همـان علاقه و ذائقه شـخصی است که قبلا گفتم! اینها چیزهایی بود که من خـودم درگیرش بودم. من هـرکاری هم که بکنم بکت همیشـه در پس‌زمینه وجود دارد. مثلا فرض کنید سال گذشته خانه برنارد آلبا را اجرا کردم که بدون فهم بکت و برشت چیز دیگری می‌شد؛ یعنی فکر می‌کنم اگر امروزه بخواهید شکسـپیر، لورکا یا ایسـن کار کنید، بدون درک بکت و قطعا برشـت و حتی ژان ژنه امکان ندارد. برای من بکت باید در پس‌زمینه باشـد و کلیدی است. بعد از ایـن دوره بود که فهمیدم در کار بکـت، چقدر بازیگر و کارگردان می‌توانند تجربه خودشـان را گسترش بدهند! وقتی بکت کار می‌کنید، آن‌قدر محدودیت برایتان وجود دارد- به‌خصـوص در نمایش‌نامه‌های کوتاه- که گویی درون یک سـلول انفرادی هسـتید و بایـد داخل همان سـلول آزادی خودتان را پیدا کنید. این متن‌ها به نوعی برای شما زندان می‌سازد. شکسپیر هم برای شما زندان می‌سـازد، اما زندان او خیلی بزرگ‌تر است و شما خیلی کارها می‌توانید با متن بکنید. اما اینجا تک‌سلولی است، در حدی که شـما می‌توانید فقط در آن چند قدم بزنید؛ بنابرایـن بودن در این زندان کوچـک برای من تجربه‌ای منحصربه‌فرد فراهم می‌کند.

از طـرف دیگر، در اینجا پرداختن بـه نوع خاصی از بازیگری، به‌خصوص از جنبه جسمانی، بسیار مهم است، چون این متن‌ها از لحاظ بار جسـمانی، فشـار زیادی به بدن بازیگـر منتقل می‌کننـد. بازیگـر در کارهای بکت اسـت که متوجه می‌شود جسـمش چقدر مهم است. کوچک‌ترین اعمال جسـمانی بازیگر، به همان مفهومی که چخوف، گروتفسـکی و باربا می‌گویند، مهم می‌شود و در کنش تأثیرگذار اسـت. وقتی شـما پلاتی نداشـته باشـید و کاراکترپردازی در کار نباشـد، متوجه می‌شوید کوچک‌ترین حرکت شـما مثل پلک‌زدن در نمایش‌نامه روزهای خوش، دیده می‌شود یا در بداهه‌پردازی اوهایو، ورق‌زدن کتاب تبدیل به یک حادثه می‌شود. در صدای پا، خود نفس قدم‌زدن و در نمایش بازی، حرکت سـرهای داخـل خمـره و الی آخر. بـه خاطر همیـن، این متون بی‌اندازه برای تجربه بازیگری منحصربه‌فرد هسـتند و بازیگر در اینجا متوجه می‌شـود چقدر می‌تواند توانایی خودش را گسـترش دهد یـا اصلا نمی‌توانـد؛ بنابراین یک بُعد قضیه علاوه بر تصویرپردازی، مربوط می‌شـود به گسـترش مرزهای جدید در بازیگری. با ارجاع به این متون، گسترش این مرزها بدون بازی در بکت غیرممکن اسـت! همین‌طور که امروزه بازی در کارهای «هانده‌که» و «سـاراکین» بـه همـان راحتـی بـازی در مثلا مرگ دست‌فروش نیست؛ بنابراین در اینجا بازیگرها از نظر من دو دسته می‌شوند: بازیگرانی که می‌توانند بکت کار کنند و بازیگرانی که نمی‌توانند بکت کار کنند. آنهایی که صرفا در بازیگـری آموزش‌های ذهنی دیده‌اند، برای مثال با شـیوه‌ای که در متداکتینگ استراسبرگ یا رئالیسـت‌ها نهفته است، اصلا نمی‌تواننـد بکـت کار کننـد و درعین‌حال بازیگری که هم‌زمان آموزش ذهنـی و فیزیکال دیده باشد، بهتر می‌تواند این متن‌ها را بازی کند. اینها شـما را به‌عنوان بازیگر یا کارگردان با این سـؤال مواجـه می‌کنـد کـه خب من باید با ایـن متن‌ها چه کار کنم؟ چطور با این محدودیت عجیب بداهه‌پردازی کنم؟ اصلا معنای بداهه‌پـردازی بازیگر/کارگردان در اینجا کاملا دگرگون می‌شـود؛ درگیری با این مسـائل توجیه‌کننده علاقه من به بکت است. گذشته از اینکه این نوعی از هنر است که من آن را ستایش می‌کنم.

متن‌هایـی که بکت می‌نویسـد یـا کار می‌کند در دوره‌ای از تاریخ نوشـته می‌شـوند که شکسپیر و خردگرایی را پشت سرگذاشته و نتیجه خردگرایی شده دو جنگ جهانی و در واقع بکت دارد به این دوره‌ها و جریان‌ها اعتراض می‌کند و متن‌هایی می‌نویسـد در شـرایطی که خودش در آن زندگی می‌کند. شـما که رفتید سـمت بکت چقدر برای جامعه ما کارکرد دارد و شما مخاطب‌تان را چه کسی می‌دانید؟

مخاطب من هرکسـی اسـت که بیایـد کار را ببیند؛ اگر منظورتان این اسـت که بکت برای جامعه خودش نوشـته و به درد جامعه ما نمی‌خـورد نه، چنین چیزی نیست؛ مانند هر نویسنده دیگری در بکت هم درون‌مایه سیاسـی- اجتماعی حضور دارد، مثل درون‌مایه عنصر شـکنجه بدن. اگر به اجراهای بکت توجه کنید، یکی از ویژگی‌های اجراهای او این اسـت که این آدم‌ها چگونه به‌لحاظ ذهنی و جسـمی شـکنجه می‌شـوند. یکی از معروف‌ترین این متن‌ها نمایش‌نامه «صدای پا» اسـت که در آن زنـی روی باریکه نوری مـی‌رود و می‌آید و با یک صدای ذهنی که شاید صدای مادرش باشد صحبت می‌کند، ظاهرا این زن مرده ولی ما نمی‌دانیم؛ چیزی که متن توصیف می‌کند این است که این زن شبیه یک روح است، مرده است، دسـت‌کم در ذهن و به‌شدت روح‌وار عمل می‌کند. ایـن تصویر به اضافه تصاویر گرسـنگی، فجایع جهانی و زیسـت محیطـی و در کل فرورفتن در نکبت بشـری که همیشـه در نمایش‌نامه‌های بکت از حیث بصـری وجـود دارد، مربوط بـه جامعه خاصی نیست، اینها مسائل انسانی و عام است؛ برای مثال شما تجربه آشـوویتس را در بکت می‌بینید، تصاویری مربوط به تن‌هایی که به اسکلت بدل شده‌اند، جسمشان تحلیل رفته (صدای پا/ فاجعه/ دسـت آخر) و ما این تصاویر را علاوه بر جنگ‌های جهانی سال‌ها بعد در جنگ بوسنی یا نسل‌کشـی روآندا می‌بینیم؛ حتی وقتی به تجربه‌های معاصر خودمـان در ایـران برمی‌گردیم همـه اینها را می‌بینیم، مثل تجربه کشـتار یا قتل عام‌ها در دوره قاجار یا تجربه مشـروطه! تئاتر بکت با تصویرسـازی فاجعه پیش می‌رود. فرق بکت با ایسـن که مسـائل روزمره را با یک پـلات محکم مطرح می‌کند این اسـت که بکت ذات چیزها را به ما نشـان می‌دهد، انگار بکت همه‌چیز را حـذف کرده اسـت. اگر در کار ایسـن یـک درخت پرشـاخ‌وبرگ می‌بینیم، بکت شـاخ‌وبرگ این درخت را زده اسـت و فقط تنه آن را نشان ما می‌دهد؛ همه اینها تجربه ماست، ممکن اسـت تجربه تصویری ما در تئاتر نباشد. ما بکت را فقط با در انتظار گودو شناختیم. تاکنون چند اجرا از متن صدای پای بکت شـده است که یکی از شاهکارهای قرن بیستم است؟! هیچی! تنها اجرای این متن مربوط به اجرای من در سـال ۸۶ بوده اسـت. چند تا اجرا از متن دسـت آخر شـده است؟ یکی قبل و یکی بعد از انقلاب که آن هم معیوب بوده است! چند تا اجرا از روزهای خوش شده است؟! آن هم هیچی! ما تجربه بصری از کارهای بکت نداریم و وقتی اینها سنت تئاتری شما نمی‌شود، معلوم اسـت تماشاگر می‌آید می‌بیند و می‌گوید این تئاتر چه ربطی به من دارد. در سنت غربی، شکسپیر، ایبسن و بکت در کنار یکدیگر اجرا می‌شوند و بر هم تأثیر می‌گذارند.

حرف شما درسـت! ولی این بخشی از محتوای بکت اسـت؛ بکت در مقابل خردگرایی ۴۰۰ سـاله غرب ایستاده! آیا ما اصلا به این مرحله خردگرایی رسیده‌ایم؟

نیـازی نداریـم بـه ایـن خردگرایی برسـیم، چیزی برای رسـیدن وجود ندارد! مسـابقه دو نیسـت. ما در دوره‌ای زندگی می‌کنیـم کـه همـه مسـائل جهانی اسـت و همه معضلات عمومی است و گریبان‌گیر ما هم هسـت. نمی‌توانیم بگوییم آنها دوره‌هایی را پشت سر گذاشته‌اند کـه آن را مـا نگذرانده‌ایم. پس بایسـتیم تا این دوره رد بشـود! اصلا چطور می‌شـود شـروع یا پایان مثلا این دوره را اعلام کرد، این حرف‌ها قدیمی شـده است. جامعه ما هم‌اکنون در درون مسـائل مـدرن و مابعد آن قـرار دارد و تبعاتش را پس می‌دهد. شـکی نیسـت که اشـکالات زیادی به این مدرنیسـم نیم‌بند ما وارد اسـت؛ ولی قضیه به این شکل نیست که ما باید بایستیم تا دوره‌ای را رد کنیم! ما درون مسائل مدرنیسم شبیه همه‌جای دنیا غوطه‌وریم؛ بنابرایـن قضیه ربطی به این نـدارد که بکت مقابل چه چیزی ایستاده و مقابل چی نایسـتاده است؛ برای مثال معضلی که ولادیمیر و استراگون «در انتظار گودو» دارند، نمی‌توانیـد بگویید معضل ما نیسـت، اتفاقا معضل ما هم هست. ولادیمیر و استراگون چه کسانی هستند؟ دو بدبخت و بیچاره که درون خندق زندگی می‌کنند و نمونه آنها را همه‌جا پیدا می‌کنیـد. این دو نفر در واقع تجربه خود بکت از جنگ جهانی دوم بوده است؛ آدم‌هایی که جایی نداشته‌اند بخوابند و درون خندق می‌خوابیده‌اند، گرسـنه‌اند و منتظرند یکی بیاید آنها را نجات بدهد، این را هر جای دنیا بگذارید معنی می‌دهد، به‌ویژه در جهان سوم و کشـورهایی که نظام سیاسی ایستا و ساکن دارند که هیـچ تغییری در آن ایجاد نمی‌شـود و مردم منتظر ایجاد تغییر هسـتند. کشورهای کمونیسـتی بکت را با پوسـت و خون درک کرده‌اند. چون همیشـه در انتظار بوده‌اند و همیشـه به وسیله دولت شـکنجه شده‌اند. بکت در متون دیگرش بیشتر از در انتظار گودو، گیرکردن آدم‌ها در نکبت خودساخته را نشان می‌دهد. اینها به‌طور مسـتقیم ربطی به خردگرایی ندارد. برای شما به‌عنوان کارگـردان باید این مهم باشـد که چه چیزی را نسـبت به زمانه‌ای کـه در آن زندگی می‌کنید، بازتاب می‌دهید. فکر می‌کنم مشـکل ما بیشتر این است که تماشاگران ما تجربه بصری نسـبت به کارهای بکت یا ندارند یا خیلی کم دارند. درباره فیلم هم همین‌طور است؛ مثلا تماشاگر ما دیدن فیلم‌های برسـون یا گدار برایش سخت است. چون تجربه بصری خوبی قبل یا بعد از آن نداشـته. این نداشتن تجربه بصری در تئاتر خیلی جدی‌تر است. برای همین است که تماشاگر مقابل این تئاترها کم می‌آورد و با آنها ارتباط برقرار نمی‌کند.

بکـت برای قشـر حاشـیه و علیه بـورژوازی می‌نوشت و اجرا می‌کرد. اما حالا می‌بینیم که اجرای این آثار در ایران برعکس اسـت و امکان حضور به قشر حاشیه را نمی‌دهد و دقیقا مخاطبان اکثریت قشر بورژوا هستند! چرا؟

مشـکل از تئاتر ماسـت که به این روز رسیده، قضیه ربطـی به بکت و آثـارش ندارد. بلایی بر سـر این تئاتر آورده‌ایم که تنها عده‌ای خـاص می‌توانند بروند و تئاتر ببینند. تئاتر ما نسـبتش را با تأثیرات اجتماعی از دست داده و ارتباطـش با توده مردم قطع شـده و فقط برای یک عـده خاص تعریف می‌شـود. آن عـده خاص هم اکثرا همان مردمی هسـتند که در رسـتوران‌های شیک سفارش غذا می‌دهند و غذایی مطابق با پولی که دارند، می‌خورند. حالا این اتفاق در سالن‌های تئاتر پرزرق‌وبرق می‌افتد. تئاتر ایران کاملا براساس ذائقه بد پیش می‌رود. وارد سالن می‌شـوند ۲۰هزار تومان پول می‌دهند و یک اجرای درخور پولشـان را می‌خواهند. فست‌فود ظاهرا خوش‌طعم اما مضر. این سیاست‌گذاری فرهنگ ماست که هنرمندان را تبدیل به برده کسانی کرده که به آنها پول می‌دهند تا هنرمند مطابق با سلیقه آنها تئاتر بسازد و نه براساس دغدغه‌های اجتماعی!

خود تئاتری‌ها برای فـرار از این بردگی چه کار کنند؟

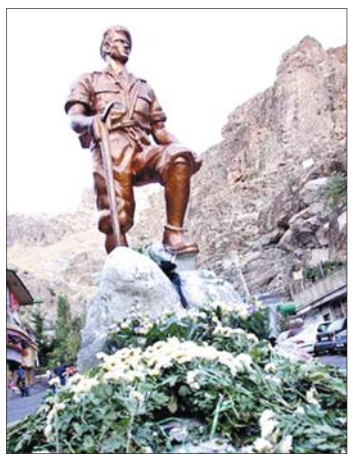
هرکسـی باید راه خودش را پیـدا کند که چگونه به سـلیقه مخاطب تن ندهد. نکته اینجاست که آیا واقعا ما داریم فست‌فود می‌سازیم یا تئاتر؟ اگر اسم من هنرمند اسـت، پس دیگر تاجر نیسـتم. اما اکثر کسانی که دارند کار می‌کنند هنرمند/ تاجر هسـتند. یعنی من می‌سـازم برای اینکه پول دربیـاورم. مثلا تاجری در انتظار گودو را می‌سازد برای اینکه پول در بیاورد. چرا در انتظار گودویی که ولادیمیر و اسـتراگون گرسـنه را در نکبت خودشان نشـان می‌دهد، باید این‌قدر شیک اجرا شود که به کسی برنخورد. مشـخص اسـت که این تاجر/ هنرمند به این فکر می‌کند چگونه پول در بیاورد. در چنین شرایطی باید چه مخاطبانی را در نظر داشـته باشیم؟ معلوم است! مخاطبانـی که پـول دارند و حالا بایـد کارت را مطابق سلیقه آنها شـکل بدهی. چون اصلا در این باغ نیستند. چـرا!؟ چون تاجرند! یکسـره می‌گوییـم تقصیر دولت اسـت اما واقعا این هنرمندها دارند چـه کار می‌کنند؟ اینها چقدر دسـت به دسـت دولت دادنـد در پیدایش این مسئله!؟ اصلا تماشـاگر را چه کسی تعریف کرده؟ هنرمنـد به اضافـه دولت! این دو با هـم در یک رابطه عاشقانه اعلام‌نشده دست به دسـت هم داده‌اند! و در این رابطه عاشـقانه خیلی خوب از تئاتر سیاست‌زدایی کرده‌انـد و بابت این کارشـان خیلی خوب توانسـته‌اند پول در بیاورند. برای اینکه به شـما سالن بدهند، طوری شـده که نگاه می‌کنند ببینند تو می‌توانی پول دربیاوری یـا نمی‌توانی! می‌بینیم که هنرمندها کاملا در این قضیه دسـت دارند. من فکر نمی‌کنـم اگر ایـن هنرمندها از ساختن کاری به صرف میل تماشاگر دست بردارند، اتفاق بدی بیفتد. درواقع سلیقه تماشاگر را شما دارید تعریف می‌کنیـد. در این تهران یک تئاتر نـام ببرید که مطابق با میل تماشاگر پیش نرود. نداریم. یک‌زمانی تئاتر شهر بود که آن هم دیگر فضایی ندارد. چون شـما به‌عنوان تاجر هر چیز دیگری هم که کار کنید، باید پول در بیاورید، چون باید فست‌فود تولید کنید! این چرخه تولید و مصرف هنر ما شده است و اتفاقا همان‌هایی که به ظاهر روشنفکرانه کار می‌کنند یا مدعی هستند تجربی کار می‌کنند و کارشان در جشـنواره‌ها می‌درخشد، از قضا دارند منطبق با میل تماشاگر پیش می‌روند؛ حالا به نوع دیگری با آوردن فلان بازیگر سـینما یا تلویزیون. تئاتر ایران را بوی موفقیت پر کرده. همه می‌خواهند موفق باشـند! و موفقیت یعنی گیشه و دست‌زدن تماشاگر.

نـکتـه

هرکسی باید راه خودش را پیدا کند که چگونه به سلیقه مخاطب تن ندهد. نکته اینجاست که آیا واقعا ما داریم فست‌فود می‌سازیم یا تئاتر؟ اگر اسم من هنرمند است، پس دیگر تاجر نیستم

زیر آسمان فیروزه‌ای

خالق مجسمه کوه‌نورد «دربند» درگذشت



● **شـرق:** رضـا لعل‌ریاحـی، خالق مجسـمه کوه‌نورد دربند، ششم دی در ۹۸سالگی در بلژیک درگذشـت. بهرام عفراوی، نویسـنده و شاعر، در گفت‌وگو با «شـرق»، از درگذشت این هنرمند خبر داد و افزود: «متأسـفانه رضا لعل ریاحی چشـم از دنیا فروبسـتند. حدود هشـت سال پیش فیلم مسـتندی درباره زندگی ایشان سـاخته و در ایران نیز به نمایش گذاشته شد. حدود شش سال پیش نیز در دعوتی که از هنرمندان شـد، استاد ریاحی بـه ایران آمدنـد و در همان زمـان مصاحبه‌ها و فیلم‌هایی از ایشـان در کنار مجسمه در بند تهیه شد. در همان سال‌ها پلاکی روی مجسمه «دربند» که شناسنامه اثر است، نصب شد.

نوبت سوم ماهیگیری رسید

● نخستین اثر تألیفی ایرانی در حوزه مثبت‌نگری برای سـومین‌بار منتشر شـد. «نوبت ماهیگیری» (مثبت‌نگـری کاربردی و رهایـی از افکار منفی)، تألیـف محمد نوراللهی اسـت که بـا مختصات بومی و بدون استفاده از منابع ترجمه، به کندوکاو و ارائه راهـکار در زمینه مثبت‌نگـری و دوری از افکار منفی می‌پردازد. محمـد نوراللهی‌کنجانی کـه پیش از این، ترجمه بیـش از ۲۰ اثر از ادبیات جادویی جهان را در کارنامه داشـته، درباره اقبال مخاطبان ایرانی در سال‌های اخیر به کتاب‌هایی که در حوزه مثبت‌نگری منتشر شده‌اند، نوشته است: «شـما هم توجهتان به این موضوع جلب شـده کـه اخیرا در جامعه صحبـت درباره مثبت‌نگری و تغییروتحول فردی نسـبت به قبل فراگیرتر شده است؟ شاید تا چند سال قبل کمتر کسی درباره این موضوع در تکیه‌کلام‌ها یا مشورت‌هایش صحبت می‌کرد و بیشتر صحبت‌های عمومی درباره شکوه و شکایت از شـرایط بود، اما چند سالی است که بیشتر در میان این شـکوه و شکایت‌ها صحبت از مثبت‌نگری و ضرورت تحول فردی رنگ بیشـتری به خود گرفته اسـت. امروزه این باور که منشأ اثر شخصی در زندگی فردی و اجتماعی تأثیر بسزایی دارد، امری عجیب و غیرقابل‌باور نیسـت و روزانه مطالب بسـیاری در این زمینه در فضای مجازی و گپ‌وگفت‌های دوستانه منتشر و مطرح می‌شود.

شـاید بتوان ریشـه این موضوع را به یک دهه گذشته مربوط دانسـت که کتاب‌های بسیاری در این زمینه منتشـر شد و سـمینارهای گسترده‌ای نیز از سـوی مربیان مدیریت فکر در سراسر کشور آغاز شد و ادامه یافت و اصولا هرگاه حرکتی آغاز می‌شود، سـریع تکثیر می‌شود، اما هم‌زمان نیز به طور طبیعی نیرویی مخالف آن به موازاتش شکل می‌گیرد. همین امر شـاید موجـب به‌وجودآمدن به‌ظاهر وقفه‌ای در مسیر حرکت آغازین باشد، اما در صورت تداوم، راه خـود را باز می‌کند و در یک جایی، دیگر کاملا فراگیر می‌شود.

به طور مشـترک، در این کتاب‌ها و سـمینارها صحبـت دربـاره تأثیر امیـد، شـکرگزاری و قدر نعمت‌ها را دانسـتن و همچنیـن تفکر بر حال و زندگی فردی اسـت و وقتی این اصول از سـوی علاقه‌منـدان به کار گرفته می‌شـود و تأثیرات آن را در زندگی‌شـان می‌بینند، مورد توجه بیشـتر از سوی آنها قرار می‌گیرد، اما دراین‌میان جای خالی نگاه ایرانی در اکثر این کتاب‌ها دیده می‌شود و در اغلـب این کتاب‌ها به‌عمد یا به‌سـهو وجود و اثر خداوند نادیده گرفته شـده اسـت. درحالی‌که در فرهنگ و مکتب ایرانی-اسلامی، اساس اطمینان از یاد خداست.

از سـوی دیگـر، در اکثـر این کتاب‌هـا اصولا درباره فواید مثبت‌نگری یـا ذکر مثال‌هایی درباره اتفاقاتی که برای مثبت‌اندیشان رخ داده صحبت شـده و راهکارهـای عملی برای آن ارائه نشـده اسـت. نکته دیگر آنکه در اغلـب این کتاب‌ها بر تفکـر مثبت چنان تأکید می‌شـود که نقش عمل و تـلاش مغفول می‌ماند و طبیعتا تمامی مثال‌ها غیرانسانی اسـت و از آنجایی که در دهه گذشته مربیـان ایرانی زیادی در این زمینه در کشـورمان فعالیـت می‌کنند، لازم اسـت که دسـت به قلم بـرده و تجـارب خـود و مخاطبانشـان را در این زمینه مکتوب کنند و با توجه به فرهنگ ایرانی به بازنویسی اصول مثبت‌نگری بپردازند».

کتـاب «نوبـت ماهیگیـری» (مثبت‌نگـری کاربردی، رهایی از افکار منفی) از سوی انتشارات آرادمان به بهـای ۱۳هزار تومان در نوبت سـوم انتشار به بازار نشر عرضه شده است.